Tarifa especial de prensa del Interior.
Resolución del Poder Ejecutivo Nº 313 del 17/8/65.

Resonancias

MUSICA ✶ TRADICION ✶ FOLKLORE
NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL



DANIEL MAURELE MORALES y MARIA ALEJANDRA GELOS CAORSI

Dos niños guitarristas de la Academia "Telémaco B. Morales" que en la Peña de Fin de Curso demostraron buenas condiciones artísticas

Resonancias

Revista mensual dedicada a los intereses del arte

•

MUSICA, TRADICION, FOLKLORE, NOTICIAS Y COMENTARIOS EN GENERAL

AÑO IV N.os 42-43

El Durazno, Enero-Febrero 1968

•

Director
y Redactor Responsable, Prof.
Samuel V. de León del Río
Editor: GADI

•

La Dirección no comparte necesariamente los conceptos vertidos por los distintos colaboradores en sus artículos.

•

SUSCRIPCION

(12 numeros) ...	$ 70.00
Número suelto	$ 7.00
Número atrasado	$ 8.00

•

Dirección postal:
RESONANCIAS
IBIRAY 1011
DURAZNO

N.os 42 Y 43

La circunstancia de ser el mes de enero en estas latitudes mes de vacaciones en el que, hablando en forma general, "todo el mundo" se va a descansar, se ha sumado en este año a la otra de coincidir los feriados de carnaval con el mes de febrero.

Como en esta fecha aprovecran a dar su licencia al personal las empresas editoras, nos hemos visto precisados a sacar dos números en un solo volumen para no provocar un atraso que sería difícilmente recuperado.

Por esa sencilla razón el lector tiene ante sí un ejemplar deRESONANCIAS de mayor tamaño que los demás de su colección.

Con estas palabras y con la realidad de la presencia física de RESONANCIAS en sus manos, queremos dar a los lectores que nos escribieron, la tranquilidad de que continuaremos.

Algunos se preguntaban si debido a las dificultades por las que pasa la Prensa del Interior, la que aduce que el Estado le debe 11 millones de pesos por subsidios, había cesado de editarse nuestra revista.

Manifestamos a los 4 vientos que en ningún momento dependemos de otro sector que no sea el de nuestros lectores y avisadores. NUNCA hemos hecho uso de prebendas, dádivas, pasajes gratis, ni le debemos ni nos debe el Estado nada. Ni somos defensores ni contrarios del mismo Estado. No pedimos papel más barato ni más caro, no pedimos tratos especiales, no hacemos colas en ningún Ministerio. Si somos

iguales queremos la igualdad...

Sólo le pedimos al Estado que si ponemos una pieza en el Correo destinada a un suscriptor, este la reciba en tiempo prudencial. Que cuando nos venga correspondencia no llegue violada. Que nos lleguen las revistas que nos remiten los guitarristas españoles desde Madrid. Que en Montevideo no se quede "algo" de lo que venía en cartas de Brasil... esto pedimos si no es muy difícil.

SUMARIO

En el transcurso de la lectura de este volumen Vd. podrá encontrar el siguiente material:

Historia de la Guitarra en el Uruguay

por Cédar Viglietti

(Continuación)

Escribíamos en 1947 que nuestro Alfonso Broquá "dirige en el Solís su "Tabaré", poema sinfónico vocal; escribe su impresión sinfónica Noche Campera", Evocación Andina ejecutada conjuntamente en un cliclo de grandes conciertos al 1929 en la Exposición Universal de Barcelona, con asistencia de varios autores también interpretados, tales como Manuel M. Ponce, Allende, Fabini y Carlos Pedrell — "primera ocasión representativa en la cual se escuchó la música de los compositores de nuestra América"/Latino-América/Mayer Serra.

Hemos nombrado a Carlos Pedrell, nació en Minas en 1878; fué alumno de su tío el famoso musicólogo catalán Felipe Pedrell y luego en París, en 1921, en París, de Vicente d'Indy.

Es autor de la ópera "Ardid de amor" varias veces llevada a la escena en Buenos Aires, donde estrena en 1924 su ópera de cámara "La Guitarra" cuyo asunto gira en torno al instrumento; compone "Aurora" para coros y orquesta, "Obertura Catalana" para gran orquesta, Danza y Canción de Aiza, Cortejo y varias obras para canto y piano, con textos en francés.

De sus amores con nuestro instrumento dejó obras perdurables: "Lamento" y "Página Romántica" de moderno sentido; más interesante quizá, curiosísima, es "Guitarreo" que hace decir a Prat: "impresión fiel del guitarrista analfabeto mendicante que endosa su copla con muy poco respeto a la consonancia articulando y preludiando a diestra y siniestra sin más fin que el de atraer la atención. Por musical y guitarrística está acertadísimo en ella, resultándonos una trovata".

Además de "Las tres Danzas de las Princesas Cautivas" escribe una "Fantasía" de carácter folklórico logrando bellas estilizaciones sobre temas de Vidalita y Chacarera.

Allá por 1928, Segovia hace decir a Muñoz en Buenos Aires: "Grandes sorpresas nos tenía reservadas el artista, eran obras nuevas escritas directamente para guitarra por un puñado de reconocidos y célebres músicos de la actualidad, entre ellos "La-

mento y guitarreo, de Carlos Pedrell autor argentino/sic/que ha logrado imponer su nombre a la consideración del público y de la crítica de París; se distingue por la calidad y el carácter de su música, de marcado sabor español, que fué interpretada exquisitamente".

En 1929 "La Nación" elogia un concierto de Miguel Llobet y dice: "Betsabé, una composición de Pedrell, autor que ha logrado conquistar en París una reputación envidiable, es de un grato sabor evocativo".

Este autor, hispano argentino al decir de Emilio Pujol (su principal actividad la desarrolló del otro lado del Río) muere en París en 1941.

Junto a Broquá y Pedrell surge siempre Eduardo Fabini; no intentamos su biografía, frivolidad sería bosquejar una mala síntesis, sólo diremos que si bien mucho menos que el violín cultivó la guitarra, quizá la empleara como Paganini para unos primeros bosquejos de armonización; tuvo una Simplicio y en el Museo de Minas, en sala que lleva su nombre y llena de cosas que le pertenecieron, músicas, instrumentos, etc., hay dos guitarras, una algo pequeña, de exiguas caderas, tipo antiguo, sin marca y con clavijas de madera, y otra moderna, con interesantes y sobrios adornos que luce la firma de Antonio Pereira Velazco.

En archivos de Aníbal Barrios Pintos hallamos a partir de 1913 cuatro conciertos del paraguayo Barrios en la ciudad de Minas; del último, del 22 de noviembre de 1923 dice así: "Ante una sala desbordante de público ofrecen un concierto el violinista Eduardo Fabini y el guitarrista Agustín Barrios".

Tiene que haber sido, realmente, una noche memorable...

Resta agregar que lamentablemente Fabini compuso una sola obra para guitarra y que más lamentablemente —aunque interesante— esta no era fabiniana sino "Mozartiana"... de acuerdo a su título y que él solía tocar con casi todas las notas ligadas como si tocara aquel violín de su juventud...

(Continuará)

Cédar Viglietti.

GUITARRAS ESPAÑOLAS

UNA ACLARACION

Alguien ha creído ver una forma de engaño en RESONANCIAS al leer en algún artículo o en la propaganda inserta por nuestros favorecedores estas palabras del epígrafe: "Guitarras Españolas".

¿Por qué se habla de "guitarras españolas" si se dice que son fabricadas en nuestro país?

Los entendidos saben que desde tiempos remotos se llamó a este tipo de guitarra de seis cuerdas, guitarra española con el fin específico de distinguirla de otras también de uso corriente en aquellos siglos.

Nosotros nos remitiremos al Nº 9 de RESONANCIAS página 2 donde se lee lo siguiente que puede dejar tranquilo al lector en este punto: "El hecho insólito se produce en España donde la "vihuela" es practicamente olvidada por completo creándose la guitarra de cinco cuerdas que en todo el mundo será conocida con el nombre de GUITARRA ESPAÑOLA".

Y a renglón seguido se lee lo que sigue: "Gaspar Sanz en su tratado dice, el escribir el prólogo "AL DESEOSO DE TAÑER": "Los italianos, franceses y demás naciones la gradúan de ESPAÑOLA a la GUITARRA".

Agregaremos por nuestra parte ahora, que en nuestro momento histórico que nos toca vivir es muy justo hacer la distinción entre los distintos tipos de instrumentos que se ofrecen al público consumidor bajo el rótulo de "Guitarras" pese a que algunas de ellas poco se le parezcan: Guitarras Hawaianas, rokeras, eléctricas, españolas.

He ahí la razón de nuestra aclaración... Y ya que en eso estamos hemos de agregar que la que representa nuestras auténticas tradiciones y la más arraigada en nuestro Uruguay es, precisamente, la guitarra española con clavijero de madera o mecánico pero sin ayuda de micrófonos. Es esa la guitarra que trasmite la voz de nuestra raza, mezcla de indios y españoles, italianos u otros pueblos pero que puede dar un timbre propio según quien la pulse y cómo la pulse.

BIBLIOTECA DE LA GUITARRA

Hemos recibido gentilmente dedicado por su recopilador el guitarrista Cédar Viglietti, el Estilo Criollo que lleva el título de El Clinudo.

Sobre esta leyenda de un personaje perseguido aparentemente por la justicia pero en realidad por la envidia ha escrito un libro este autor, basándose en los hechos reales y ha tenido también la oportunidad —músico e investigador de nuestras costumbres— de recopilar en Solís, Departamento de Lavalleja, un tema que dió base a la armonización de este estilo criollo.

Agradecemos al amigo y colaborador de RESONANCIAS el envío de referencia que pasa a engrosar las existencias de música uruguaya para guitarra de nuestra biblioteca.

El guitarrista Clodis Suárez nos ha hecho donación de la obra de Narváez "Diferencias sobre GUARDAME LA VACAS" digitada y transcripta por Don José De Azpiazú. Gracias.

EL ZORZAL

Cuando aparece uno de esos cantores de nota, bueno por su timbre y calidad de voz, uno de los raros que no desafinan cuando entonan sus canciones, lo llamamos: Zorzal.

¡Si tendrá bien ganado el modesto pájaro su título de excelente cantor!

Sólo un rival se le compara en todo el campo uruguayo por su canto, es la calandria; y en ese duelo de cantores no hay vencido ni vencedor. Los dos son sobresalientes.

En cuanto a la calandria ya le llegará su turno en esta sección; ahora hablemos del zorzal.

Lo primero que cabe decir es que tiene un parentesco cercano con el sabiá y como él mide unos 25 centímetros de longitud; tiene ojos pardos con iris rojo; pico color marfil con escotadura o diente superior.

Su tarsos son muy largos, patas pardas con uñas largas. La cabeza en su parte superior y también el resto del cuerpo es de color castaño claro con tinte verdoso; a las castañas fileteadas en un tono más claro.

Se alimenta de insectos y granos y al decir de Horacio Arredondo, el conocido estudioso de nuestra ornitología, "...no desdeña algunas frutas, las uvas en su período de madurez, y en estos se lo persigue encarnizadamente pues los viñateros nada saben de melodías ante su depredador".

Su nombre científico Turdus rufiventris rufiventris nos indica su característica que es el color canela del vientre, si bien

el manto, los flancos y las rectrices también son canelas.

Decimos esto porque entre los habitantes de nuestro país hay una aparente confusión —(o real confusión)— que llama al zorzal (rufiventris) como sabiá en la zona este de nuestra Patria y al sabiá (amaurochalinus) le dicen zorzal. Así se conocen, con los nombres cambiados, sabiá y zorzal en la zona de Piriápolis, Maldonado y Rocha.

Dejamos esto y retornamos al zorzal que hace su nido en la primavera sobre los árboles. Nido fuerte en el que la hembra deposita cuatro huevos de un color blanco azulado muy débil y con manchas marrones.

Este ejemplar de nuestra fauna no es tan común como la nombrada calandria pero tampoco se puede decir que sea escaso en nuestros campos.

Quien haya podido apreciar en una de esas mañanas camperas, no las que nos cantan algunos por radio desde las cuatro paredes herméticas atestadas de cartelitos con la palabra SILENCIO; esas mañanas que surgen del silencio grande y majestuoso que deja la noche cuando llega el día, quien tuvo la dicha de oir el canto armonioso de un zorzal en libertad, quizá salga de su éxtasis pensando que muchos de los problemas del mundo no serían tales si cada hombre meditara un momento cada día en estas cosas.

Nuevos elementos tercian en la polémica sobre la palabra TRASTE

A punto de remitir este trabajo a la imprenta nos llega una carta sobre el tema, del profesor Américo Mibelli, catedrático capitalino de Idioma Español. En otro sitio de este volumen van las conclusiones a que arriba dicho ilustrado lector.

Hemos dejado sentado en nuestra respuesta al maestro Jorge Di Pólito nuestro criterio discrepante en cuanto al uso de la palabra TRASTE como palito que atraviesa el mango de la guitarra y otros instrumentos.

En el Nº 40 traemos el aporte de la revista brasileña Violão e Mestres que usa el vocablo (tomado del español) en los dos sentidos: Como espacio y como varilla o resalto metálico.

Queremos hacer la salvedad y traer el texto de Fernando Carulli citado por Di Pólito. Dijimos en el Nº 32 pág. 12 que no habíamos podido encontrar ninguna edición de Carulli cuya 2a. parte citada por nuestro amigo y contendor dijera "espacio" y atribuíamos a error posible de Di Pólito el texto. No obstante nos lo ha mostrado y comprobamos "de visu" que la edición de Ricordi B.A. 8074 trae la cita como él la hiciera. Quede constancia para quienes siguen estos artículos.

Además, como esta polémica no es "para ver quien gana" sino para clarificar un concepto y el tema ha concitado el interés guitarrístico nada menos que desde España (de allá escriben interesándose por estos temas y nuestra publicación), queremos aclarar —puesto que se nos acusa de agresivos— que si bien nuestras respuestas son firmes y documentadas, deninguna manera se pueden tomar como descorteses y agresivas para quienes piensan y sostienen lo contrario. Muy poco favor haría a RESONANCIAS nada menos que su Director, si ésta se convirtiera en instrumento de menosprecio a guitarristas, reconocidos o desconocidos, cuando la primera misión que se propone la publicación es la de unir, ayudar, promover el conocimiento y el aprecio de los músicos compatriotas.

A esta luz deben juzgarse nuestros artículos. Lejos de nuestra intención el sentar cátedra, pretendemos sí orientar aunque este trabajo sea contra la corriente general y aunque como en el caso estén frente a nosotros con su opinión contraria, nombres que nos eclipsan por su resplandeciente fama como el de Jorge Di Pólito y Olga Pierri, respetables guitarristas que disienten con nuestra posición. Pero a todo esto: ¿Qué dice Carulli?

Carulli escribió en italiano, por eso dijimos en el Nº 35 "negamos rotundamente" que... etc. (ver); no usó nunca la palabra

Traste sino Tasto. Pero ¿qué abarcaba dicho vocablo? Tasto ¿era el espacio o el resalto de metal? He aquí lo que tratamos de aclarar y que contra la opinión de nuestros calificados oponentes extraeremos del texto original italiano del Método de Carulli, existente en la Biblioteca de la Guitarra en la Academia Telémaco B. Morales.

Dice así: "Metodo Completi per Chitarra composto espressamente per l'ensegnamento di suo figlio Gustavo". Esta edición no tiene impreso el año.

En la pág. 42 "Scale delle Quatro Posizioni" dice: "Seconda pisizione. Si pone il primo dito al terzo tasto" y debajo viene la ilustración musical aclaratoria (6) SOL (5) DO (4) FA con lo cual vemos que si se pone el dedo en el traste 3º en (6a. cuerda) da el sol, en 5a. tercer traste Do etc. ¿Qué es tasto aquí para Carulli? Evidentemente el espacio entre el 2º y el 3er. resalto de metal porque dice que se pone el dedo en el 3er. traste. ¿Quién lo duda?

Luego sigue así: "Terza Posizione" Si colloca il primo dito al quinto tasto..." y por el ejemplo musical leemos que en la (5) está RE en la (4) sol etc., lo que vuelve a confirmar lo anterior.

No queremos abundar en detalles que sólo interesan particularmente a los guitarristas pero siguen de la misma forma; sólo queremos recordar al lector común que cualquier niño que sepa tocar una simple escala en la guitarra deduce que Carulli se refiere aquí al espacio porque dice en los distintos ejemplos así: "Si pone il primo dito... si collooa... si mette... si posa...". Cabe preguntarse si se pone, coloca, mete o posa el dedo encima del resalto para tocar la guitarra. ¿No? Entonces Carulli usa aquí la palabra con el significado que le da Pujol, Roch, Prat, Savio y miles de guitarristas.

Pero nuestra lealtad a la investigación se vería frustrada si ocultáramos lo que en el mismo método se lee al tratar en la pág. 56 "DEI SUONI ARMONICI": "Si fann i suoni armonici appoggiando leggieremente undito della mano sinistra sulla corda, ma perpendicolaremente sul tasto, e non in mezzo, pizzicando fortemente... Etc." Acá está el trozo que el traductor debió dar, no como lo citamos nosotros ni como lo citó Di Pólito, sino como lo escribió Carulli, es decir"... "...apoyando suavemente el dedo de la mano izquierda sobre la cuerda, empero perpendicularmente sobre el traste, y no en el medio..." Nosotros "negamos rotundamente" que Carulli llamara traste al resalto, lo llamó "tasto" y también al espacio lo llamó tasto.

¿Qué conclusiones sacamos de ello? Pues una sola: Que los traductores entendían hace más de cien años que traste era tanto el resalto como el espacio. Carulli usaba "tasto" para una y otra indicación. Aguado lo usaba como espacio entre dos resaltos y no como resalto. Y modernamente se ha venido usando cada vez más traste como espacio entre las dos divisiones. Concretando, nos parece que estamos ante una de esas palabras que con el correr del tiempo ha venido a significar justamente lo contrario de lo que algún día signicó. No es caprichoso decir esto ya que en idioma español —y en otros también— se da el caso de la misma palabra con significado opuesto. Por no alargar pero para no dejar huérfano de ejemplo al lector vamos a citar el caso de PARTIDO cuyo significado en heráldica es algo, escudo por ejemplo, que presenta una división de arriba hacia abajo que lo parte en dos trozos o partes iguales. Y en política, partido es la unión ideológica o el conjunto unido de personas que siguen una opinión. Una acepción da idea de división, separación; la otra de unión, conjunto. Ya ve el lector.

¿Cuál es la salida a nuestra polémica entonces?

En otra parte damos la opinión del citado Prof. Mibelli y cuantas más nos lleguen sobre el tema, irán en los próximos números.

EL MATE

UNA INTERESANTE CONFERENCIA

En el número anterior prometimos dar al lector la síntesis de la Conferencia del investigador compatriota Fernando O. Assunção sobre el mate.

Asignamos particular interés para aquellos lectores del Exterior, que cada vez en mayor cantidad reciben nuestra publicación y a quienes por este medio nos honramos en alcanzar uno de nuestros hábitos más auténticos y arraigados, verdadera expresión de nuestras costumbres.

El conferenciante empezó historiando esa "bebida nacional de los orientales" como la llamó, aclarando que también está extendida por el Paraguay, la República Argentina, y Brasil, principal productor de yerba mate.

Cuando dió las cifras que gasta nuestro país en la adquisición de yerba mate, producto con el que se prepara dicha bebida, se detuvo en especial en el año 1961 que marca el record, para el Brasil, en lo tocante a exportación de ese rubro.

De un total de U$S 10.207.532 que produjo al Brasil en divisas fuertes la yerba en ese año, Uruguay compró casi un 50% o sea U$S 4.946. 126; esto lo convirtió en el más importante cliente del vecino país.

Aclaró que en lo general se puede calcular que el mate se lleva un 3% de las divisas que se gastan anualmente en la República Oriental del Uruguay.

Por eso los orientales han proyectado extender el cultivo de la yerba ya que los pequeños yerbatales existentes en el Departamento de Treinta y Tres dicen claramente que nuestro clima es apto para ese cultivo. Esto —dijo el conferencista— podría ser un importante ahorro de divisas, representando además una posible fuente de mano de obra uruguaya.

Luego hizo un interesante juego de palabras alusivas a la terminología "matera", diciendo: "Ahora pasaremos a otros aspectos si es que no hemos "quemado" al auditorio, con este primer mate o no le resultamos cebadores "chambones" que, por falta de habilidad, se lo servimos "frío", o por darle tantas "vueltas" ya lo "lavamos".

Habló luego de la familia botánica "Ilex-Paraguariensis" o "Ilex-mate", de su cultivo desde tiempos precolombinos, de los descubrimientos de los Padres Jesuitas, quienes al cabo de varios ensayos y estudios (que incluyeron la reproducción por medio de injertos y el sometimiento de la semilla a tratamientos

diversos a distintas temperaturas), obtuvieron el resultado en sus almácigos de plantas sanas y robustas.

Luego el disertante fue mostrando al auditorio diversos pasajes históricos hasta situarlo en el tiempo de Domingo Martínez de Irala en el que aparecen los primeros pasos del mate y allí parece que se conoció y difundió en las colonias españolas, como también se inició lo que llamaríamos su comercio y el manejo colectivo de la yerba mate.

En una de esas frecuentes expediciones que realizaba Irala con fines expansionistas, llegó a tierras del Guairá o sea lo que hoy es el estado brasileño de Paraná.

Los naturales los recibieron con evidentes muestras de afecto y simpatía como nunca antes habían logrado. Causó impresión favorable el vigor de los naturales y los españoles inquiriendo la causa, supieron que los guaraníes la atribuían a que bebían en unas calabazas naturales, por medio de canutos de caña, una infusión que les había dado su dios Tupá en un árbol que llamaban caá.

Al regresar las tropas de Irala a la población de Asunción quisieron llevar de aquella "hierba" (que por tal y no por hoja de árbol la tomaron al principio, aclaró Assunção), de forma que cuando llegaron con las hojas tostadas (sapecadas) empezaron a difundirla entre la soldadesca y los criollos pobres.

Al cabo de un tiempo se había hecho tan común y vulgar su uso que el Padre Mariano Lorenzanos escribe directamente al Rey en 1600 pidiendo que ponga coto al uso de la "hierba" que se había hecho un vicio hasta el punto de consumirse 345 quilogramos por persona y por año en aquel lugar.

La prohibición del Soberano fue desoída especialmente por la gente pobre que encontraba un estimulante popular en la nueva infusión.

Fue entonces que terció la Iglesia excomulgando a quienes la bebieran y sus fundamentos teológicos eran de este tenor: que siendo un don de un dios pagano a sus hechiceros, aquello venía a ser un brebaje demoníaco; un fraile domínico trató el mate de bebida afrodisíaca y por lo tanto contraria a la continencia cristiana.

Estos y otros argumentos llevaron a la Iglesia de aquel momento y de aquel lugar a prohibirlo.

Pero los pobres e ignorantes siguieron como si no existiera tal prohibición por falta de información, por desconocimiento de los alcances de la excomunión o por desobediencia... Y los ricos (también los de aquella época) se las ingenieron para to-

mar su matecito por prescripción médica, eludiendo así la veda impuesta.

No extrañe que el mate resistiera a todas las contrariedades y que se abriera paso hasta llegar a nuestros días en que, libre ya de anatemas campea tanto en los humildes ranchos como en los palacetes y gustan de él desde el presidente hasta los más humildes servidores incluyendo Obispos y eclesiásticos.

Aquella bebida andando los tiempos fue liberada del peso de excomuniones y los Jesuitas, impotentes para desarraigar el vicio, lo cristianizaron y ya no fue dado más por Tupá a los indios misioneros, sino por Dios, el Dios de los cristianos.

Luego el conferencista señor Assunçáo, dió una breve noticia de la bombilla o separador. La definió cimo un canuto o caña hueca por donde pasa el líquido, con una "almendra" del mismo material de que está hecho el tubo. Hoy las bombillas son de plata, metal blanco, oro y plata o simple latón. Pero antiguamente estaban constituídas como queda dicho, por un tubo de caña hueca y un "coco" también hueco, perforado para "colar" la yerba.

Muy diversas clases de mate se conocen: el mate amargo o "cimarrón" es el más conocido, le sigue en importancia el mate dulce, el mate de leche, el mate cocido o "yerbeao" y hasta el mate de té, el mate helado y otros.

"El ritual del mate es folklore puro y de la mayor vigencia" afirmó Assunçáo, "algunas de las operaciones con que se lo rodea tienen origen muy antiguo y diverso arranque cultural".

Dió el significado que se solía dar a las distintas maneras de cebar o dar el mate que resumimos así:

Mate amargo: indiferencia.
Mate dulce: amistad.
Muy dulce: Habla con mis padres.
Mate frío: desprecio, indiferencia.
Con toronjil: disgusto.
Con canela: ocupas mis pensamientos.
Con cáscara de naranja: ven a buscarme.
Con melaza: me aflige tu tristeza.
Hirviendo: odio.
Lavado: rechazo.

A este lo llamó "el lenguaje del mate" y dijo que lo había tomado del poeta e investigador argentino Amaro Villanueva.

Con "el mate en las artes nacionales", terminó el Prof. Fernando O. Assunçáo su interesante conferencia sobre la bebida nacional.

Al Tranquito Campo Afuera...

Damos en esta sección lugar a una pluma prestigiosa y a un canto que describe impresiones lugareñas y una estampa de criollo en un pago del departamento de Canelones.

La pluma es la del conocido poeta don Sandalio Santos y el personaje descrito el padre de apreciados habitantes de nuestra ciudad.

Las impresiones datan del año 1920 al 23 más o menos según nos lo afirma el autor de este ROMANCE DE UN AYER POBLANO...

Don Angel Pomi García
cruzaba el pueblo paseando,
en un "tostao" parejero
que daba gusto mirarlo...

Que si lindo era el herraje
era más lindo el caballo,
y al jinete parecía
que Blanes lo había pintado!

Bota, bombacha y espuela,
sombrero con barbicacho,
y una golilla "tendida"
de tono bien colorado...

Un poncho de cuatro flecos,
en la cintura ocultando,
a un puñal de plata y oro
y un Smith de caño largo...

Entre un sonar de coscojas
el flete se iba "cruzando"
fogoso y "escarciador"
pero obediente a la mano.

No le faltaba una "pilcha"
al lujo de aquel "chapeado"!
Eran obra de Bellini,
las cabezadas del basto.
Artesanía de Bardecio,
el lomillo firme y alto.
De la forja de Nogara,
salió el freno pernilargo.

En los trenzados se nota
de Juan Mogordoy la mano...
Asoman las "Tres María"
entre cojinillos blancos;
son bolas para un billar
con verde paño de campo...
Las puntas de la carona
van piel de tigre mostrando,
y hasta el sobrepuesto luce
bordadas en fino paño,
iniciales que pregonan
la fantasía de su paso...

Sobre campanas de plata
el sol anda culebreando,
y la tarde se ha vestido
de percal para mirarlo...

....

Don Angel Pomi García,
ya no entra al Pueblo a caballo,
ni se luce en los rodeos
pialando con todo el lazo!
ni asoman en las ventanas
las mozas para mirarlo;
ni chispean en los fogones
sus pintorescos relatos...
Pero a veces cruza el pago
de mis tiempos de muchacho,
y hoy desató el maneador
de leyendas bien sobado;
y se dispone a campar
a la sombra de este canto...

HEMOS RECIBIDO

Han llegado a nuestra mesa de trabajo "El Chúcaro" publicación cultural editada por Ramón Fontán Lemes en la ciudad de Paysandú. Cuentos, versos, y demás formas literarias de diversos autores nos llegan en las páginas esforzadas de "El Chúcaro". Remitimos en canje RESONANCIAS.

* * *

También acusamos recibo del libro ISRAEL de la Editorial "MASSADAH" S.A. de Tel Aviv - Jerusalén.

Este libro, un lujo en todo sentido, encuadernación,, documentación, fotografía, presentación y material, todo lo que se pueda pedir en la materia.

Impreso en Holanda bajo la dirección de A. Gilboa y con prólogo de Ben-Gurion.

Lo que en ese libro se ve es maravilloso y lo destacamos sólo para que nuestros hermanos uruguayos, los que aspiran al triunfo, sin prejuicios imiten todo lo que se conoce sobre la laboriosidad de este pueblo. Fotografías de pantanos impresionantes son seguidas de otras de la zona disecada. Grietas profundas y erosiones, piedra, desierto y luego la misma superficie con granjas en gran producción. Tierras rocosas aradas a mula o caballo y cuando fueron trabajadas así, llegaron los tractores y las cosechadoras a completar la obra.

RESONANCIAS se compromete a decir lo mismo de cualquier libro de cualquier nación del mundo que iguale esta laboriosidad hebrea. No hacemos distingos, hacemos difusión de lo que juzgamos ejemplar para nuestra nación.

TECNICA de la MANO DERECHA

Cuaderno Nº 2 — Por Abel Carlevaro

Gentilmente nos ha obsequiado el Maestro Abel Carlevaro su Cuaderno Nº 2 conteniendo doscientas treinta fórmulas técnicas para la mano derecha.

Se trata de algo que va dedicado a los guitarristas y a los estudiantes que ya han dominado muchos aspectos del trabajo instrumental, no es para principiantes.

Vemos en Cuaderno Nº 2 una obra bien planteada a la que solamente haremos una observación desde nuestro punto de vista didáctico y teniendo en cuenta la poca experiencia que podamos tener en la materia, desde luego menor que la del autor.

Pero antes de ella analizaremos el material dado a publicidad el cual, teniendo en cuenta que se busca dar la soltura necesaria a la mano derecha, a ello se concreta y creemos que quienes usen dicho material obtendrán evidentes progresos.

Hemos trabajado personalmente sobre Cuaderno Nº 2 y podemos afirmar que hay allí diseños técnicos muy importantes para la independencia de los dedos, el estudioso puede enconrar un material ordenado con criterio científico y conseguir los fines que el autor se propuso al darlos a publicidad.

No obstante nos permitimos una sola discrepancia con el maestro Carlevaro en cuanto a lo que comentamos; arriba hemos dicho que la usamos personalmente y la hemos encontrado muy buena pero nuestra observación es de carácter práctico.

El desplazamiento paralelo, constante de la mano izquierda de tal modo que sus dedos queden estáticos en una misma postura desde el primer traste hasta el duodécimo y retornando luego al primero no nos parece el más adecuado. Bien está que ya aclara Carlevaro que se trata de técnica para la mano derecha; ya vendrán el 3º y 4º cuadernos con lo de la izquierda, pero aún así vale lo que vamos a decir: Nos parece que cualquier leve variación hubiera sido preferible a la fórmula adoptada.

Esto no configura una crítica pero sí una observación que creemos aceptarán todos los profesores experimentados incluyendo lógicamente al propio autor.

En modo alguno empañamos la obra en sí, la que está con-

cebida para la mano derecha pero nada le cuesta a los destinatarios —que ya son adelantados guitarristas— dar movilidad a la izquierda también. En una palabra nos parece mejor cualquier cambio sencillo de posición de los dedos antes que esa rigidez de la izquierda.

Claro está que nada diríamos si se tratara de algún autor sin la experiencia y la justa fama universal de Abel Carlevaro; por lo mismo nos parece que debemos ser más exigentes con quienes justamente por su brillante trayectoria merecen ser tenidos por excelentes maestros.

Así opinamos.

OPINIONES

Debemos referirnos a una carta que dirigiera el lector de la ciudad de Treinta y Tres Don Enrique Rodríguez Fabeiro a la Dirección de RESONANCIAS en el sentido de que la revista se ocupe de un tema que trae preocupación a muchas personas que deben elegir profesor de música para sus hijos.

¿Hasta qué punto está capacitado un profesor?

¿Qué garantía de solvencia profesional presenta un egresado de los conservatorios particulares?

Tales son las preguntas que surgen de la carta del estimado lector y que demuestran la lógica indecisión ante lo que puede ser un problema bastante agudo y muy actual.

Como tal lo presenta el colaborador. Cabe entonces investigar las causas de que no sean pocos los profesores "no muy buenos".

Queda abierto a todos el espacio necesario para debatir el asunto como lo quiere el que escribe y no dudamos que ha de ser de mucho valor para los interesados el aporte que en ese tema hagan quienes lo deseen.

Dice la carta comentada del suscriptor de Treinta y Tres: "...en el artículo "Lo Nuestro" se hace mención del Ministerio de Cultura y el solo nombre ha despertado en mí un antiguo sueño que es la uniformidad o sea que los títulos de profesores

de música sean dados por una sola institución; se crearían conservatorios en cada cabeza de departamento, los que los tienen municipales se oficiarían y esto redundaría en beneficio de los estudiantes y no tendríamos que presenciar el espectáculo vergonzoso de esos profesores mediocres que titulan sus alumnos creando otra serie de malos profesores".

Agrega nuestro corresponsal más adelante: "...cualquier persona no está capacitada para la enseñanza de la música y creo que centralizándola y seleccionando se lograría una más elevada cultura musical que llegaría a todos, ya que los conservatorios particulares cobran sumas astronómicas que permiten únicamente que el adinerado toma clases y los de la clase media, que en este país somos los más, la música nos sea terreno vedado".

"Tenemos el Conservatorio Nacional y el Municipal en Montevideo, unirlos, hacerlos de una dirección única o consejo directivo, aprovechando que en el Interior hay algunos oficializados y los que no lo son, hacerlos, y en departamentos en que nc existen, crearlos".

Agrega finalmente la idea de que "por medio de RESONANCIAS se podría hacer una campaña, interesar a todos los lectores, entrevistar personalidades musicales y políticas para hacer de esta idea una hermosa realidad".

Hasta aquí las soluciones que propone el lector treintaitresino y que están a consideración de los nuevos opinantes.

NOTA: La Dirección opina que sería saludable una reforma en la materia comentada y que debería ser encomendada a directores de conservatorios y técnicos, no tiene la mínima confianza en lo propuesto de que sean los políticos ya que estos, si desean trabajar tienen amplio campo en qué ocuparse en su cometido específico... además muchos tocan de oído y desafinan...

Dos lindos espectáculos guitarrísticos



de izq. a derecha: Patricia Corbo Olivera y María Amparo González Moreira, dos exponentes destacadas de la Academia T. Morales en la Peña de fin de cursos en la ciudad del Durazno.

Diciembre de 1967 marcó el cierre de un año lectivo más en la Academia Telémaco B. Morales, más de cincuenta alumnos rindieron exámenes de fin de curso en las distintas ciudades y como para coronar el año se dieron sendos recitales en las ciudades del Durazno y Paso de los Toros.

El de nuestra ciudad se realizó al aire libre en la amplia mansión de los alumnos Carlos y Alvaro Paolino donde se reunieron familiares de los ejecutantes y admiradores de la guitarra culta.

En un ambiente de verdadera hermandad cada joven guitarrista subió al estrado para hacer oir su versión instrumental ante un núcleo de oyentes atentos y entusiastas.

Llamaron la atención del público que aplaudió generosa y

entusiastamente, las piezas tocadas a duo por alumnos de los cursos inferiores, entre los que se destacó la nitidez y el ajuste, ambas cosas no muy comunes en guitarristas de esa edad.

En la ciudad de Paso de los Toros también cerró la Academia mencionada sus cursos instrumentales con un acto público que fue patrocinado por la Comisión de Actos Culturales de la Escuela Industrial de aquella localidad.

Debido al entusiasmo reinante entre los espectadores y al dinamismo de los integrantes de la comisión, como también por la cantidad y calidad de obras presentadas se conformó un "Lucido Espectáculo", tal como lo titulara el diario capitalino "La Mañana" que se ocupara del mismo en su edición del 7-I-68.

Como nota distinta publica el diario nombrado, una fotografía del acto cultural referido en la que dos alumnos menores de 9 años hacen un duo de guitarras y con la particularidad de que uno es zurdo y el otro derecho.

Según el mismo diario al dejar ante el público los alumnos de la Academia, su director dijo: "No pretendemos dar un espectáculo deslumbrante por la calidad interpretativa de las obras, sino dar la muestra de un trabajo realizado paso a paso, semana a semana, pero con un norte, con una orientación, que serán ustedes quienes tendrán la oportunidad de juzgar..."

E L T A N G O

¿También es parte de nuestro Folklore?

Hace muchos meses llegó una carta del Departamento de Río Negro con la interrogante del epígrafe.

Más de una vez hemos intervenido en charlas sobre el tema con verdaderos entendidos en la materia quienes plantean así el problema propuesto: "Generalmente se recibe como folklórico un elemento, un hecho, un objeto que ha pasado por lo que algunos llaman "los procesos de folklorización". Dichos procesos agregamos nosotros no siempre se producen siguiendo la misma regla o ley. Unos son producto de una acción intensa o a veces violenta, por ejemplo una conquista por la fuerza, en este caso la mezcla de vencidos y vencedores genera, diríamos un hecho folklórico por la adopción o la absorción mutua de ciertas costumbres, cantos, cuentos, cacharros, usos determinados, etc. Pero hay otros (procesos de folklorización), que no necesitan más que el diario marchar del tiempo y de la vida del hombre en determinado campo.

Largo sería aquí iniciar incursiones en todas las materias o áreas en que se pueden desarrollar estos fenómenos; arqueología, antropología, sociología, lenguaje, música, etc. yendo desde lo general y amplio hasta lo particular y más reducido, y tampoco tiene el articulista autoridad para ello, por lo que deja al lector con los especialistas.

Pero viniendo a lo que interesa sobre nuestro tango, tan en boga desde mucho tiempo atrás debemos hacer los distingos del caso para que sea más comprensible a los no técnicos lo que queremos contestar a la interrogación propuesta: El tango ¿es parte del folklore nuestro?

Dicen muchos, queriendo interpretar una frase de nuestro ilustre musicólogo Lauro Ayestarán que "el folklore no tiene fronteras"; y bien sea eso así, considerando fronteras geográficas como las que tiene un país que determinan hasta qué punto es tierra propia o tierra ajena. Pero nosotros traemos acá una más adecuada definición que puede ayudar al que no está muy interiorizado en estas especulaciones científicas y es la que propone otro estudioso nuestro, el Prof. Fernando Assunçáo, quien dice: "Si bien el Folklore no tiene fronteras tiene áreas determinadas".

Hablar pues del tango nos lleva a delimitar el área folklórica en que está arraigado: área pampeana, y para ser más exactos diremos que el tango es rioplatense.

No historiaremos el proceso folklórico seguido por el tango pero sí aclararemos que una cosa es el TANGO y otra tal tango con nombre propio: La Cumparsita, verbi-gracia.

Nos referimos al ritmo llamado tango. Ese es uno de nuestros ritmos folklóricos y lo afirmamos no por nuestra sola autoridad sino basándonos en la palabra de autorizados hombres de estudio entre los que citamos a Luis Alba, Fernando Assunçáo, Hugo Balzo por no ser más extensos.

Las precisiones en esta materia son siempre difíciles o por lo menos de difícil prueba. No extrañe entonces que no resulte fácil probar en qué momento el tango, tal como se conoce hoy, tomó carta de ciudadanía en nuestra tierra. Pese a ello teniendo en cuenta el testimonio de Luis Alba emitido en presencia de varios músicos tiene el ritmo en cuestión cien años de existencia en nuestras latitudes.

¿Cómo vino el tango al Río de la Plata? Eso es otra interesante cuestión que unos sitúan como venida de los esclavos africanos traídos en tiempos de costumbres ignominiosas pero históricas, mientras otros lo dan como una degeneración o deformación de la "habanera".

El hecho es que la forma musical tango, aunque se pueda decir que apenas si presenta hoy relaciones con la danza popu-

lar, y la culpa de ello la tiene el haberse tornado también canción, sigue siendo una de nuestras manifestaciones de música folklórica rioplatense, tal como la milonga o el candombe, este sí de probada ascendencia africana.

Se dice por algunos que de una forma más culta, por ejemplo la habanera, no puede salir una menos culta por ejemplo: la milonga. Esto, que como todas las afirmaciones humanas, tiene su valor hasta que se hagan nuevos descubrimientos, ya ha sido rebatido por otros pero nosotros damos acá los puntos de vista para los interesados. De todos modos hay autores que afirman que el tango es aquella habanera con adaptaciones. A los eruditos dejamos el discutir si está bien el escribir el tango en 2/4 como la habanera o 4/8 como debe ser según otros. (Ej.: Una semicorchea, una corchea, otra semicorchea y dos corcheas).

El articulista sabe con todo el mundo rioplatense que la generalidad de los tangos están escritos en 2/4 y esto podría ser manejado para afirmar aquella descendencia de que arriba se habla.

En consecuencia contestamos que la forma musical Tango indudablemente es folklore nacional o rioplatense y agregamos por nuestra parte que el día que se folklorice el tango canción vamos a dar al mundo culto la triste figura de nuestros hombres (muy machos ellos!) llorando pesares porque los despreció una mujer liviana, o pregonando con grandes lagrimones que la ingrata se les fue... cosas por el estilo que pintan una generación especial para intentar la recuperación de un país. Bien distinta a la raza generosa y sufrida que nos dió la Patria. Si FOLKLORE es lo que nos religa con el pasado bueno será imitar virtudes adecuándolas a nuestra época con lo que honraremos más y mejor a la Patria Vieja.

HEMOS RECIBIDO...

"CULTURA NACIONAL" una publicación del Instituto Nacional de Cultura corresponde al año III Nº 5, con un selecto material de lectura al que se agregan algunos grabados de autores nacionales. Algunos de sus títulos pueden ilustrar al lector sobre qué temas aborda: Las XI Jornadas Interamericanas de Poesía; Ruben Darío; Carlos Félix Roxlo, escritor nativo; Poesías de varios autores; Arte y Artesanía; Autores y Comentarios; Un autor en su obra: Hugo Emilio Pedemonte; La Literatura en el Mundo; El pensamiento político en la América Española. Entre los grabados destacamos de Adolfo Pastor, "José Pedro Varela"; de Antonio Salazar "Juana de Ibarbourou" y de Blanes Viale, "Retrato de Julio Herrera y Reissig, plástico sobre la estética de la poesía". Tal el material de "Cultura Nacional", en el número comentado.

* * *

"GUIAS" de enero 1968. Ya saben los lectores que es la publicación del Cuerpo de Taquígrafos de la Cámara de Representantes y trae en este número algunos aspectos curiosos sobre detalles lingüísticos que pueden ser valiosos a todo interesado en pulir su expresión o su redacción.

VIOLAO E MESTRES

Destacado sitio entre las publicaciones guitarrísticas ha conquistado nuestra hermana brasileña Violão e Mestres que edita la conocida Casa Giannini de San Pablo.

Por un doble motivo llamamos hermana a esta revista: Porque proviene de un País hermano y porque vió la luz en el mismo año que RESONANCIAS. El Nº 8 que comentamos, es el perteneciente a diciembre de 1967 y trae desde la tapa ilustrada por el desaparecido guitarrista uruguayo Luis Alba, hasta su última página: Reportajes, cartas, música impresa, poesía, notas guitarrísticas, artículos bajo prestigiosas firmas, y otros enfoques de mucha atracción para los amantes del instrumento en cuestión.

Es indudable que el esfuerzo de Violões Giannini, los desvelos del Director Don Alberto Améndola Heinzl y la responsable dirección y asesoría técnica de los conocidos guitarristas Isaías Savio y Ronoel Simões han dado por demás auspiciosos frutos.

El conjunto de materias tratadas y la presentación sin fallas hacen de esta revista un volúmen digno de las mejores bibliotecas y como tal lo recibimos.

LO QUE DICE MIBELLI

He recibido RESONANCIAS y hallo en sus páginas cierta sugerencia lingüística, cierta solicitud liberal, generosa, que puede atañerme, con respecto al "pleito" TRASTE, ya famoso por cierto.

Como profesor de lenguaje (Idioma Español), me inclino a predicar, dialécticamente, una opción aparentemente contradictoria, a saber: 1º La polisemia anfibológica es una realidad desgraciada en las lenguas, producto fatal de la ignorancia semántica.

Debemos bregar infatigablemente contra ella.

2º) En lugar de pontificar (purgar, preterir, prohibir, condenar...) admitamos, lisa y llanamente, que TRASTE significa en doctos y legos, tanto barra como espacio; y, en todo caso aclaremos la acepción en que la usamos.

Finalmente se me ocurre una "solución al conflicto": **Resalto** o **barra** para la cejilla entre espacios; **espacio** o **tramo** para el asiento de los dedos.

La lingüística —y especialmente la semántica— no es una ciencia "exacta", sino una clasificación realista de los **hechos idiomáticos**, es decir de "eso" que los pueblos han venido haciendo en tantos siglos... Cuando no haya más plebes sino sólo HOMBRES, la "cientifización" a que aspiramos nos vendrá a la boca y a la pluma naturalmente.

También la lingüística es un problema socio-económico.
Mientras tanto, el ideal mediato debe ser clarificar, sin dogmas e "in situ", para que nadie quede confuso.

Aplaudo su amplitud de criterio y lo saludo atte.

Américo Mibelli.

NOTA: Al tiempo de agradecer al profesor Mibelli su dedicación al tema aceptamos su proposición como una posible solución pero tenemos que luchar por clarificar los conceptos y así quizá un día la "gente que estudia, —liceales, preparatorios, universitarios— no nos salen con que compraron un disco de folklore"... porque todos los días radio y televisión así lo dicen, al fin vamos a creer que "lo más grueso" está trabajando en radio y televisión porque dicen cualquier cosa.